

## Diskussionen und Berichte

Ernst Behler

### Friedrich Schlegels „Letztes Wort über Goethe“

Die handschriftlichen Aufzeichnungen zum Thema *Zur Poesie und Literatur* aus Friedrich Schlegels Nachlaß finden im Jahre 1823 ihr Ende, wogegen die beiden anderen Manuskriptreihen *Zur Philosophie und Theologie* und *Zur Geschichte und Politik* bis zu seinem Tod regelmäßig weitergeführt wurden. Aus diesen drei Reihen von Notizheften, die nach Jahrgängen angelegt sind, besteht der wichtigste Teil von Friedrich Schlegels handschriftlichem Nachlaß. Da Schlegel fast in jedem Jahr zu jeder dieser drei Rubriken ein Heft führte, wuchs dieser Teil seiner handschriftlichen Papiere im Laufe der Zeit zu beträchtlichem Umfang an.<sup>1</sup> Dabei handelt es sich um selbst angefertigte Notizhefte, die aus zusammengefalteten Büttenpapierblättern bestehen und in der Mitte mit Zwirn zusammengenäht sind. Schlegel verwandte gewöhnlich 36 Blatt für ein Heft, für das sich dann ca. 72 Seiten im Format von 25 x 20 cm ergaben, von denen er noch mit der Hand einen breiten Rand abfaltete. Die Seiten sind meist fortlaufend mit Fragmenten beschrieben, zu denen sich am Rand Fortsetzungen oder kritische Zusätze finden. Die Hefte *Zur Philosophie* wurden seit 1796, die *Zur Poesie* seit 1797 geführt, wogegen die *Zur Geschichte* erst 1806 begonnen wurden. Aus den Heften *Zur Philosophie* und *Zur Poesie* der frühen Jahrgänge wurde manches Fragment für das *Athenäum* benutzt.

Als aber das *Athenäum* wegen mangelnden Interesses beim breiten Publikum und wegen heftiger Opposition der literarischen Öff-

---

<sup>1</sup> Siehe zum folgenden die beiden Berichte „Der literarische Nachlaß Friedrich Schlegels“ (KFSa 11, XIII–XXI) und „Die Geschichte der Friedrich Schlegel Ausgaben“ (KFSa 1, XIV–LXXIV). KFSa = Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe. Herausgegeben von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett, Hans Eichner und anderen Fachgelehrten (Paderborn: Schöningh 1958–9).

fentlichkeit<sup>2</sup> eingestellt wurde, änderte sich die Bedeutung dieser Hefte. Seit dieser Zeit hat Schlegel nämlich kein Fragment mehr veröffentlicht und dem Publikum bei seinem „kritischen Lebewohl“ im Jahre 1801 mitgeteilt:

Nicht daß ich gesonnen wäre, die rühmlich geführten Waffen der Ironie im Tempel der Polemik aufzuhängen und den Kampfplatz andern zu überlassen. Nein, ich werde es mir nicht versagen, mit den Werken der poetischen und der philosophischen Kunst wie bisher so auch ferner für mich und die Wissenschaft zu experimentieren. Aber ich werde diese Beschäftigung, die meine Idiosynkrasie mir zum Gesetz macht, von nun an auf die beiden Zwecke einer *Geschichte der Dichtkunst* und einer *Kritik der Philosophie* durchaus beschränken (KFSa 2, 409).

Die fragmentarische Schreibweise wurde von Schlegel nun nur noch in den drei Heftreihen fortgeführt und ist bis zu seinem Tod ein charakteristischer Ausdruck seines Schriftstellertums geblieben.

Daß die Aufzeichnungen *Zur Poesie und Literatur* aber im Jahre 1823 auslaufen, wogegen die Fragmente zur Philosophie und zur Geschichte bis zu seinem Tod ihre ununterbrochene Fortsetzung finden, ist umso auffallender, als Schlegel ursprünglich seine Lebensaufgabe darin erblickt hatte, das zu ergründen, was die Natur der Dichtung ausmacht (KFSa 23, 96). Sucht man nach Anlässen für diesen Umstand, dann tritt hauptsächlich die Tatsache hervor, daß Schlegel 1823 die zehnbändige Ausgabe seiner *Sämtlichen Werke* zum Abschluß brachte und im letzten Band, der aber erst 1825 erschien, unter dem Titel *Vermischte kritische Schriften* seine wichtigsten frühen Essays zur Literatur zusammenstellte.<sup>3</sup> Nachdem er in den ersten beiden Bänden dieser Ausgabe seine Vorlesungen über die *Geschichte der alten und neuen Literatur* in einer beträchtlichen Umarbeitung der Ausgabe von 1815 vorgelegt hatte und in den folgenden drei Bänden seine *Studien zum klassischen Altertum* zusammen mit dem *Gespräch über die Poesie* ebenfalls in neuen Fassungen edierte, sah er den literaturwissenschaftlichen Teil seiner Forschungen offenbar als abgeschlossen an und wandte sich nun der Ausarbeitung seiner *Philosophie des Lebens* und der *Philosophie der Geschichte* zu. Tatsächlich hat Schlegel seit 1823

<sup>2</sup> Siehe z. B. die scharfe Kritik von Ludwig Ferdinand Huber in der Jenaer Allgemeinen Literaturzeitung vom 21. November 1799 in: Ein Jahrhundert deutscher Literaturkritik. Herausgegeben von Oscar Fambach, Bd. 4 (Berlin: Akademie Verlag 1958), 477-492.

<sup>3</sup> Siehe zum folgenden den Editionsbericht zu KFSa 17, S. IX-XXVII.

keine Arbeit literaturwissenschaftlichen Inhalts mehr in Angriff genommen.

Schlegels letzte fragmentarische Aufzeichnungen in den Heften *Zur Literatur und Poesie* beziehen sich deutlich auf die literarkritischen Sektionen seiner *Sämlichen Werke*. Indem er sich dort um eine angemessene Beurteilung der jüngsten Epoche der Literatur bemühte und die Aussichten auf die nächste Zukunft ins Auge faßte, gewinnen die Aufzeichnungen der letzten Hefte oft eine stark zeitgenössische Note, indem Autoren aus den zwanziger Jahren angeführt werden, deren Namen man sonst bei Schlegel selten findet. An anderen Stellen wendet sich sein Blick auf die Jahre um die Jahrhundertwende zurück, um die Bedeutung der frühromantischen Schule und der „revoluzionären Geister“ zu bestimmen, unter die er sich selbst rechnete. Hierzu gehören auch eine Reihe von Aufzeichnungen über Goethe, dem er zu dieser Zeit eine abgewogene, abschließende Beurteilung zukommen lassen wollte. Der Versuch, mit diesen vielfältigen Ereignissen der eigenen Zeit ins Reine zu kommen, zeigt sich zum Beispiel in einem Fragment, in dem Schlegel die ironisch-witzige Seite der Frühromantik mit dem Pantheismus der damaligen idealistischen Philosophie in Verbindung bringt und sagt:

Auch der *Witz*, wie der *Pantheismus* nur eine Stufe des Übergangs für die Deutsche Literatur. Beide haben eine große Verwandtschaft, da aller wahre Witz auf das *Spiel in dem Absoluten* sich bezieht. Die ausschließlichen *Witzlinge* in der Deutschen Literatur – Tieck, Jean Paul, Adam Müller pp., ein Teil des frühen *Novalis* und meiner eignen Schriften – stehen daher im Grunde auf einer Stufe mit den Pantheisten (XVII, 23).<sup>4</sup>

In einer Randbemerkung zu diesem Fragment fügt Schlegel noch hinzu, daß ebenso wie die „absoluten Witzbücher“ nach seiner Sehweise „rein pantheistisch“ sind, die „absoluten Wollustbücher“ die Bezeichnung „rein materialistisch“ verdienen und die „absoluten Verzweiflungsbücher“ entsprechend als „rein skeptizistisch“ einzustufen wären, ja alle drei zusammen „ein System“ bilden. Die eigentliche Leistung der Frühromantik in der Literatur wird darin erblickt, daß man dem Zeitalter beibrachte, was ein ästhetisches Kunstwerk in seiner Eigengesetzlichkeit und seinem Eigenwert, d. h. unabhängig von allen außerästhetischen Gesichtspunkten und Maßstäben ist. Freilich war für den Schlegel des Jahres 1823

<sup>4</sup> Die römische Ziffer bezieht sich auf die Heftnummer, die arabische auf das Fragment in diesem Heft.

die Entwicklung über dieses Stadium hinweggegangen und erforderte nun umfassendere Gesichtspunkte für das Poetische. Die ästhetische Phase der Poesie sollte durch eine religiöse und christliche übertroffen werden. Freilich fehlten dazu noch alle Vorbilder in der Geschichte:

Eine recht eigentlich christliche Poesie gibt es noch nicht. *Dante* ist noch zu antik. *Calderon* zu orientalisch üppig. – Ein Dichter aus *Erleuchtung der Liebe in Einfalt* – nicht bloß in künstlerischer Begeisterung (XVII, 76).

Andere Überlegungen über den gegenwärtigen Gang der Literatur richten sich auf die „Kunst der Prosa“, die schriftstellerische Mitteilung durch die Wahl des Stils. In jeder der großen Hauptepochen der deutschen Literatur hat nach Schlegel „eine eigne Art von Prosa geherrscht“, zuerst „der große Styl *Winckelmanns*“ und dann das „beseelte und individuell *Lebendige* im Stil“ des *Jacobi*. In der dritten Epoche wurde die „*Mannigfaltigkeit streng geschiedner Kunstformen*“ vorherrschend, wofür *Novalis*, *Schleiermacher*, *Tieck*, *Fr. Schlegel*, *Fichte*, *Gentz*, selbst *Schiller* angeführt werden, der letzte freilich nur als „verfehlte Rhetorik“ (XXIII, 133). Seit 1810 hat sich daran noch eine neue Periode angeschlossen, in der *Görres* „der erste Redner und größte Prosaist im chaotischen Stil“ wurde, sogar noch „mehr als *Adam Müller*“. Schlegel meint, daß dieser Stil für Politik und Rhetorik „wohl der beste“ sei und er ihn selbst „mehrmals schon anzunehmen, als eine bestimmte Gattung, leicht und bequem gefunden“ habe. In diesem Zusammenhang fragte er sich auch, ob „die aphoristische Schreibart eine eigne Gattung des Stils“ bilde und scheint sich dafür auszusprechen (ebd.).

In den Zusammenhängen der letzten Entwicklungen der deutschen Literatur geht Schlegel auch mit großer Freimütigkeit auf Autoren wie *Heinrich von Kleist* und die Brüder *Collin*, auf Historiker wie *Niebuhr* und *Ranke* oder Theologen wie *Neander* und *Daub* ein, deren Namen in seinen anderen Schriften schon aus zeitlichen Gründen nicht mehr vorkommen. Wie in einer Vorwegnahme der Dekadenzliteratur des späten neunzehnten Jahrhunderts sieht er „nervöse Zustände“ und „nervenkranke“ Charaktere in seiner Zeit (XXIII, 129). Diese Züge äußern sich in einer „magisch einwirkenden Phantasmagorie“ und wurden von Schlegel in den Gemälden von *Sir Thomas Lawrence*, dem gefeiertsten Modeler der Zeit, in der von der Melodie beherrschten Oper *Rossinis*, dessen Musik damals die Wiener Bevölkerung in Enthusias-

mus versetzte, und in der diabolischen Poesie Lord Byrons beobachtet (ebd.). Auch Hegel taucht in diesem Zusammenhang verschiedentlich auf und wird der „dialektischen *Überspannung*“ der Zeit zugerechnet, als „*nervenkranker Charakter*“ abgetan (XXIII, 129). Goethe, der damals mit den *Wanderjahren* hervortrat, nachdem er bereits vorher mit den *Wahlverwandtschaften* und *Dichtung und Wahrheit* Schlegels Aufmerksamkeit neu erweckt hatte, wurde von ihm ebenfalls als ein wesentlicher Faktor unter den Tendenzen und Bewegungen der damaligen Literatur gesehen und erforderte deshalb ein modifiziertes, seinen veränderten Maßstäben für das Poetische entsprechendes Kunsturteil von Schlegel. Darin wollte er vor allem herausarbeiten, worin denn das Besondere von Goethes eigentümlicher Widerspiegelung des Idealen und Realen, seiner „poetischen Auffassung von Id:Re“ bestanden hatte (XXIII, 107), worin Schlegel seit seiner ersten Beschäftigung mit Goethe den Rang seines Dichtertums erblickt hatte.<sup>5</sup>

Dies Bestreben zeigt sich in dem Heft *Zur Poesie und Literatur 1823* in einer Reihe von Fragmenten über Goethe, die offenbar das Ziel einer neuen Charakteristik des Dichters verfolgen und dabei sein gesamtes Werk in Betracht ziehen. Die erste Aufzeichnung dieser Art wurde als Fragment 11 des Heftes XXIII bezeichnet und besteht aus folgendem Text:

[11] *Goethes verschiedene Epochen und Manieren* liessen sich viel zweckmäßiger in VIER Abtheilungen bringen:

- 1) *die jugendlich genialische Epoche*. Werther, Götz, Faust, Hans Sachsische Gedichte; *Faust* die Krone.
- 2) *die blühend romantische* «musikalische,» frei gebildete. Claudine, Egmont, *Tasso*. Ital.[jänische] Stanze.
- 3) *die antike, sinnlich-ironische*. Die «Gedichte in» alten Sylbenmaßen.

<sup>5</sup> Die erste größere Würdigung Goethes findet sich in dem Aufsatz *Über das Studium der Griechischen Poesie* von 1795, der aber erst im Januar 1797 erschien. Obwohl dort die Begriffe Ideal-Real nicht verwandt sind, ist die ganze Stelle doch nach den Vorstellungen einer rein künstlerischen Anordnung und Handhabung des Stoffes verfaßt: „Das Schöne ist der wahre Maßstab, seine lebenswürdige Dichtung zu würdigen. – Was kann reizender sein als die leichte Fröhlichkeit, die ruhige Heiterkeit seiner Stimmung? Die reine Bestimmtheit, die Weichheit seiner Umrisse? Hier ist nicht bloß Kraft, sondern auch Ebenmaß und Gleichgewicht! Die Grazien selbst verrieten ihrem Lieblinge das Geheimnis einer *schönen Stellung*. Durch einen wohlthätigen Wechsel von Ruhe und Bewegung weiß er das reizendste Leben über das Ganze gleichmäßig zu verbreiten, und in einfachen Massen ordnet sich die freie Fülle von selbst zu einer leichten Einheit“ (KFSa 1, 261).

- 4) *die moderne, alternde, weitschweifig prosaische.*  
 Die höchsten Werke liegen immer auf dem *Scheide- und Uebergangspunkte von einer Epoche zur andern*: wie *Faust* von 1) zu 2) *Tasso* von 2) zu 3) *Meister* von 3) zu 4). – Den Charakter dieser vier Epochen könnte man in *Naturgleichnissen* folgendermaßen ausdrücken:
- 1) *Irdisch getrübttes Jugendfeuer,*
  - 2) *Blumenfarbige, fruchtreiche Frühlingsluft*
  - 3) *Glatte Stein, guter Marmor*
  - 4) *Weit verbreitetes Gewässer.*

Einige Seiten später finden sich ausführlichere und auch kritischere Fragmente zu Goethe, die hier nach der kritischen Ausgabe in Band 17 mit einer Reproduktion der Handschrift wiedergegeben sind:

### Goethe

S. 31 [93] *Schon in seiner frühen Poesie (1770–1800) ist überall ein atomistisches Zersplittern* sichtbar und vorherrschend, welches eben aus dem Mangel an einem vollen und festen Mittelpunkt entspringt. – Späterhin hat sich die Poesie, seit er sie aufgegeben, bey ihm in ihre *Elemente*, Natur und Kunst *zersetzt*, und ist in die beyden Ströme seiner *Morphologie- und Kunsthefte auseinandergefahren*; und Statt des fehlenden Mittelpunkts hat er sich selbst und *seine Person* und sein Leben in Dichtung und Wahrheit aufgestellt. (Das Epigramm von der *Sprache*, weshalb er kein Dichter geworden, wohl zu beherzigen.) – Es fehlt in der *Mitte* zwischen *dieser Natur und Kunst*, nur «Go» das *Ewige*, nämlich Gott und das Göttliche. –

[94] Seine *Farbenlehre* ist ganz *atheistisch*; es kann nur ein *Katholik* die Farben verstehen, welches so paradox es klingt, leicht einleuchtend gemacht werden kann, wenn die Farben nichts andres sind, als *die materielle Erscheinung der 7 Virtutes*.

[95] In der *Metamorphose* der Pflanzen scheint die Tendenz und Absicht keine andre, als *die Blume zu läugnen*.

[96] Die verschiedenen Epochen von Goethe könnte man auch nach der neuen *Wolken Theorie* folgendergestalt charakterisieren. Die ersten Jugendwerke hängen als *feuchter Nebelstreif* im Mondschein *an den Bergen*, wie *Stratus*; dann folgt der männlich zusammengeballte *Cumulus*; endlich der verdünnte, leichte *Cirrus* schleyerhaft – und zuletzt «*Nimbus*» der aufgelöste *Nimbus*, der zu Boden fährt oder in vielen *Strömungen* *niedergeht*.

- [97] <Der große, gemeinschaftl[iche] Fehler bey den Bewunderern, wie bey den Feinden Goethe's ist «daß» jetzt, daß sie ihn so durchaus *absolut* nehmen, und ganz aus seinem organischen Zusammenhange herausreißen.>
- S. 32 [98] Das Atheistische der Farbenlehre spricht sich recht deutlich in der *Morphologie I*, 3 tes Heft S. 133 [aus]. – „Finsterniß und Licht stehen einander uranfänglich entgegen, eins dem andern ewig fremd; nur die Materie, die in und zwischen beyde sich stellt <hat,> wenn sie körperhaft undurchsichtig ist, eine beleuchtete und eine finstre Seite pp. Ist die Materie durchscheinend, so entwickelt sich in ihr, im Halbdunkeln, Trüben, in Bezug aufs Auge das, was wir Farbe nennen.“ – Dann in den Gedichten. B.[and] II. S.[eite] 244:  
 „Verdoppelte sich der Sterne Schein,  
 Das All wird ewig finster seyn.“  
*Metamorphose der Pflanzen* in der *Morphologie I*. S.[eite] 41. und 42. – „Ohne Anmaßung, die ersten Triebfedern der Naturwirkungen entdecken zu wollen – wir hatten in dem Bisherigen, auf Aeüßerung der Kräfte unsre Aufmerksamkeit gerichtet.[“]
- [99] <«Alle die an die Optik sich anschl» Die ganze Optik von Goethe, nebst den darauf fortgeführten Kunstansichten führt nur dahin, und hat einzig zum Ziel *den grauen Zustand* in der Kunst wie in der Natur einzuführen und zum herrschenden zu machen; so wie Schleierm.[acher] nur die *frommen Zustände* als Christenthum und die Erklärung derselben als Theologie gelten läßt.>
- [100] Es herrscht durchgehends in *Goethe* ein «falscher» gemeiner *Dualismus*, so wie er auf dem falschen Standpunkte der nicht verstandnen Erfahrung oder des empirischen Scheins sich ergibt; dieses ist der herrschende Grundton in allen seinen Gedichten, und darum ist er recht eigentl[ich] ein *MODERNER Dichter*. – Dieser dualistische Gegensatz ist von Schütz und Schubarth wohl bemerkt und charakterisiert, aber gar nicht richtig gewürdigt worden.  
 <Schub.[arth] ein umgekehrter Pustkuchen, beyde nur *Radikale* in der Litteratur; *radikale Gemeinheit*. – Pustk.[uchen] als polemische Heuschrecke, Schub.[arth] begeisterte Ameise.>
- S.33 [101] <NOTA BENE> Der eigentl[iche] Gegenstand des Drama ist eine *Krisis*, und das ist die wahre Idee des dramatischen Werks. In diesem Sinne ist es immer eine *historische* Poesie; der Inhalt mag erfunden, oder «im Bez» auch äußerlich geschichtlich seyn.

- [102] Wohl gibt es neben der *Kunst* «Poesie» der *Fantasie*, auch eine tiefere *Poesie der Seele*, welche «in» jener wie in ihrer Hülle noch verborgen ruht.
- [103] *Nicht* die *Sprache* hatte sich unüberwindlich gezeigt, noch auch das *Herz*, was ganz unerlaubt ist, zu sagen; wohl aber die *Zeit*.
- [104] Das *Türkische* in der Poesie hat Goethe bloß als *Ausweg* geliebt und gesucht, um der eigentl[ichen] Fülle und Tiefe der morgendländischen Dichtung im *Indischen*, die immer mehr zur katholischen Wahrheit hinneigt, zu entgehen. Es ist das *Türkische* ein Analogon und Surrogat des *Protestantismus im Osten*. – Hier zeigt sich auch seine Abneigung gegen eigentl[iche] Mythologie.
- [105] Sehr merkwürdig ist, daß in dem Aufsatz über die *Ballade* (*Kunsthefte*. «S.[eite] 50» *III ten Bandes 1 tes Heft*), Goethe diese, «aus» als aus der *epischen, lyrischen und dramatischen Gattung* gemischt als das *UrEy* der Poesie aufstellt, da sie doch nur die *Atome* «der der» einer *zerstörten* Poesie, in fragmentarischen Volksliedern «enthalten» enthalten; und nicht den ersten göttlichen Anklang der Poesie, «der nur» wie er in dem *Hymnus* gefunden wird, dem «einzigen» *wahren Anfang* derselben.
- S. 34 [106] Entscheidend für die Charakteristik der neuesten Epoche und die wahre Auflösung des jetzigen Problems in der Kunst, ist die Wirkung, welche der *deutsche Calderon* gemacht hat.
- [107] Für das *Fehlende* in Goethe's Poesie kann der Anlaß am besten genommen werden, von seinem eignen Geständniß und *Epigramm über die Sprache*. Ganz verkehrt ist es, daß die neueste Secte der jetzigen Radikalen ihn *ganz als Naturdichter* (ohne alle Kritik) was völlig unwahr ist, betrachten, oder gar in das Gebiet der Wissenschaft und Philosophie herüber setzen will; womit ihm ein schlechter Dienst geleistet würde; da die poetische Auffassung von Id[alismus]: Re[alismus] ganz eine andre ist, als die spitzfindige Metaphysik einer seichten φσ [Philosophie] darüber.  
«Hier ist nachzuweisen, wie seinen Versuchen «aus der Kunst» bestimmte Ideen einer «vorhandnen» Kunstart oder Form zum Grunde liegen und den Anstoß geben.»



*Kommentar*

[93] *Schon in seiner frühen Poesie*: Schlegels Charakterisierung dieser frühen Dichtung in KFSa 3, 113–126.

*die beyden Ströme seiner Morphologie und Kunsthefte*: Zwei Zeitschriften, die Goethe zu dieser Zeit bei Cotta mit zahlreichen eigenen Beiträgen darin herausgab: ‚Zur Naturwissenschaft überhaupt, besonders zur Morphologie‘, 2 Bde., Stuttgart-Tübingen 1817-1828; ‚Über Kunst und Altertum‘, 6 Bde., Stuttgart 1816-1832.

*sein Leben in Dichtung und Wahrheit*: die drei ersten Teile waren 1811, 1812 und 1814 erschienen, und zu dieser Zeit griff Goethe den letzten Teil auf.

*Das Epigramm von der Sprache* (Nr. 76 der ‚Venetianischen Epigramme‘):

Was mit mir das Schicksal gewollt? Es wäre verwegen,

Das zu fragen: denn meist will es mit vielen nicht viel.

Einen Dichter zu bilden, die Absicht wär' ihm gelungen,

Hätte die Sprache sich nicht unüberwindlich gezeigt.

[94] *Seine Farbenlehre*: Eine Sammlung naturwissenschaftlicher Abhandlungen, die in 2 Bänden 1810 bei Cotta erschienen waren.

*es kann nur ein Katholik die Farben verstehen*: Geht geschichtlich hinter Goethe und Newton, wahrscheinlich auf Dante zurück und bezieht sich auf ein sinnbildliches Verständnis der Farben.

*die materielle Erscheinung der 7 Virtues*: Dante, Divina Commedia, Purg. XXIX, 121–132.

[97] *den Bewunderern, wie bey den Feinden*: S. die Anmerkungen zu Nr. 100.

[98] *Morphologie I, 3tes Heft S. 133*: In dem Aufsatz ‚Entopische Farben‘, an dem Goethe vom 5. Juli bis zum 1. August 1820 arbeitete und der 1820 im ersten Band seiner Zeitschrift ‚Zur Naturwissenschaft überhaupt‘ erschien: „Finsternis und Licht stehen einander uranfänglich entgegen, eins dem andern ewig fremd, nur die Materie, die in und zwischen beide sich stellt, hat, wenn sie körperhaft undurchsichtig ist, eine beleuchtete und eine finstere Seite, bei schwachem Gegenlicht aber erzeugt sich erst der Schatten. Ist die Materie durchscheinend, so entwickelt sich in ihr, im Helldunkeln, Trüben, in Bezug aufs Auge, das was wir Farbe nennen.“

*in den Gedichten*. Band II, S. 244: ‚Gereimte Distichen‘: Gott, Gemüt und Welt.

„Verdoppelte sich der Sterne Schein,

Das All wird ewig finster sein.“

*Metamorphose der Pflanzen in der Morphologie I*, S. 41: „Und so wären wir der Natur auf ihren Schritten, so bedachtsam als möglich gefolgt; wir hätten die äußere Gestalt der Pflanze in allen ihren Umwandlungen, von ihrer Entwicklung aus dem Samenkorn, bis zur neuen Bildung derselben

begleitet. Und ohne Anmaßung, die ersten Triebfedern der Naturwirkungen entdecken zu wollen, auf Äußerung der Kräfte, durch welche die Pflanze ein und dasselbe Organ nach und nach umbildet, unsre Aufmerksamkeit gerichtet.“ – Dies ist ein Zitat aus dem frühen Aufsatz von 1790 ‚Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären‘, den Goethe in ‚Zur Morphologie, Erfahrung, Betrachtung, Folgerung durch Lebensereignisse verbunden‘, Bd. 1, 1817–1822 (Erstes Heft 1817, S. 41–42) neu herausgab.

[99] *Die ganze Optik von Goethe, nebst den darauf fortgeführten Kunstansichten:* Bezieht sich auf die Farbenlehre, insbesondere auf die in den Anmerkungen zu Nr. 98 angeführten Zitate.

*so wie Schleiermacher nur die frommen Zustände als Christenthum und die Erklärung derselben als Theologie gelten läßt:* ‚Der christliche Glaube nach den Grundsätzen der evangelischen Kirche im Zusammenhange dargestellt‘, 2 Bde., Berlin 1821–1822.

[100] *ein gemeiner Dualismus:* S. Nr. 98 „Finsterniß und Licht stehen einander uranfänglich entgegen.“

*ein moderner Dichter:* Das zentrale Motiv in Schlegels Charakteristik von Goethe: KFSa 3, 138, womit sich der Vorwurf des fehlenden Romantischen verbindet.

*Schütz:* Friedrich Karl Julius Schütz (1779–1844), Sohn von Christian Gottfried Schütz, dem Mitbegründer der Jenaer ‚Allgemeinen Literaturzeitung‘, Autor eines 1822 mit der Jahreszahl 1823 in Halle erschienenen Buches ‚Goethe und Pustkuchen oder über die beiden Wanderjahre Wilhelm Meisters und ihre Verfasser. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Poesie und Poetik‘. Schlegel bezieht sich möglicherweise auch auf Wilhelm von Schütz, den Autor eines Aufsatzes in den Wiener ‚Jahrbüchern der Literatur‘ vom September 1823 (23. Band, S. 67–99): ‚Wilhelm Meisters Wanderjahre, oder die Entsagenden, ein Roman von Göthe. Erster Theil. Stuttgart und Tübingen, in der Cottaschen Buchhandlung‘. *Schubert ein umgekehrter Pustkuchen:* Schlegel schreibt Schubert, aber es muß Schubarth gelesen werden, da er sich auf Karl Ernst Schubarth (1796–1861), einen Bewunderer Goethes bezieht, den dieser zunächst für die später Eckermann zugesprochene Rolle vorgesehen hatte, seinen Ruhm bei der Nachwelt zu sichern. Schubarth ist Autor der Schrift ‚Zur Beurteilung Goethes mit Beziehung auf verwandte Literatur und Kunst‘ (1820). In seiner Bewunderung Goethes war Schubarth so unbedingt wie Pustkuchen in seiner Ablehnung, so daß sich in diesen beiden Autoren diejenigen gegenüberstehen, die Goethe „so durchaus absolut nehmen“: Nr. 97.

*Pustkuchen:* Johann Friedrich Wilhelm Pustkuchen-Glanzow (1793–1834), Schriftsteller, der durch seine Fortsetzung von Goethes Roman ‚Wilhelm Meisters Lehrjahre‘ Aufsehen erregte. Im selben Jahr, in dem der gleichnamige Roman Goethes zu erscheinen begann (1821), veröffent-

lichte Pustkuchen ‚Wilhelm Meisters Wanderjahre‘ (3 Bde., Quedlinburg 1821-1822). Er verfaßte sodann ‚Wilhelm Meisters Tagebuch. Vom Verfasser der Wanderjahre‘ (Leipzig 1821), ferner ‚Gedanken einer frommen Gräfin‘ (Quedlinburg 1822), die auch als ‚Wilhelm Meisters Wanderjahre. Zweite Beilage‘ bezeichnet wurden, und ‚Wilhelm Meisters Meisterjahre‘ (22 Bde., Quedlinburg 1824). Dies sind Schmähschriften gegen Goethe, weswegen Pustkuchen auch von Schlegel als „polemische Heuschrecke“, Schubarth dagegen als „begeisterte Ameise“ bezeichnet wird.

*begeisterte Ameise*: Bezieht sich auf den Fleiß, mit dem Schubarth aus den vielen Schriften Goethes den „verborgenen Faden des innerlichen Mephistopheles hervorzieht“ (KFSa 17, 506).

[103] Bezieht sich wahrscheinlich auf das Epigramm von der Sprache: S. Anmerkung zu Nr. 93.

[104] *Das Türkische in der Poesie*: Goethes ‚West-östlicher Divan‘. Schlegel bezieht sich auf Goethes häufig geäußerte Abneigung gegen die klassische indische Sprache, Literatur und Kunst.

[105] *Aufsatz über die Ballade Kunsthefte S. 50 IIIten Bandes Ites Heft*: Goethes Aufsatz ‚Ballade, Betrachtung und Auslegung‘ über seine ‚Ballade‘ („Herein, o du Guter! du Alter, herein!“), der im 3. Band, 1. Heft, 1821, der Zeitschrift ‚Kunst und Altertum‘ erschienen war. Goethe vertritt darin die Ansicht, daß der Sänger der Ballade sich beliebig „aller drei Grundarten der Poesie“ bedienen könne, „um zunächst auszudrücken, was die Einbildungskraft erregen, den Geist beschäftigen soll“; „er kann lyrisch, episch, dramatisch beginnen und, nach Belieben die Formen wechselnd, fortfahren, zum Ende hineilen oder es weit hinausschieben“. Goethe nimmt ferner an, daß sich an einer gehörigen Auswahl von Balladen „die ganze Poetik gar wohl vortragen“ ließe, weil nämlich „hier die Elemente noch nicht getrennt, sondern wie in einem lebendigen Ur-Ei zusammen sind, das nur bebrütet werden darf, um als herrlichstes Phänomen auf Goldflügeln in die Luft zu steigen“. Schlegel sieht demgegenüber in der Ballade eine Spätform der Poesie („die Atome der zerstörten Poesie“, in „fragmentarischen Volksliedern“), wogegen der „göttliche Anfang der Poesie“ oder der „wahre Anfang derselben“ für ihn im Hymnus gegeben ist.

[106] *der deutsche Calderon*: Die Übersetzung Calderons durch A. W. Schlegel in ‚Spanisches Theater‘ (2 Bde., Berlin 1803-1809).

[107] *Epigramm über die Sprache*: S. die Anmerkung zu Nr. 93.  
*Secte der jetzigen Radicalen*: Einseitige Interpreten Goethes, die diesen als Naturgenie oder als philosophischen Theoretiker auslegen.  
*poetische Auffassung von Id.: Re*: Die poetische Auffassung des Verhältnisses des Idealen und Realen, d. h. die Ineinanderspiegelung dieser beiden

Sphären im poetischen Bild und nicht in der philosophischen Spekulation.

Die originale Handschrift des Heftes *Zur Poesie und Literatur 1823* wird in der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz aufbewahrt und jetzt zusammen mit den anderen Heften zur Poesie aus diesem Zeitraum in Band 17 der kritischen Friedrich Schlegel Ausgabe als der Zweite Teil der *Fragmente zur Poesie und Literatur* ediert. Für die hier vorgelegte Edition wurden dieselben Zeichen wie in der kritischen Ausgabe verwandt:

Runde Klammern ( )	Runde Klammern in der Handschrift
Spitze Klammern < >	Zusätze Schlegels
Doppelte spitze Klammern « »	Durchstreichungen Schlegels
Eckige Klammern [ ]	Zusätze des Herausgebers
Kursivsatz	Unterstreichungen in der Handschrift
Kapitälchen	Doppelte Unterstreichungen in der Handschrift

Wegen ihrer hervorragenden Bedeutung sind diese späten Fragmente über Goethe bereits zweimal veröffentlicht worden. Josef Körner, der die Hefte *Zur Poesie und Literatur* in der Preußischen Staatsbibliothek wiederentdeckte, publizierte die Fragmentenfolge über Goethe in der *Kölnischen Volkszeitung* vom 28. Februar 1932 unter dem Titel „Friedrich Schlegels letztes Wort über Goethe“ und verband damit das apologetische Bestreben, dem deutschen Publikum und der deutschen Literaturwissenschaft zu zeigen, „daß keine Zeile, die Friedrich Schlegel geschrieben hat, der Bedeutsamkeit entbehrt“. <sup>6</sup> Damals war die Haltung gegenüber Schlegel in Deutschland immer noch durch eine starke Animosität gegen ihn bestimmt, wovon Körners verzweifelte Versuche, die von ihm wiederentdeckten Handschriften zu veröffentlichen, das deutlichste Zeugnis ablegen. Besonders empörend empfand Körner in diesem Zusammenhang die Haltung der Görresgesellschaft, die offensichtlich auf Grund pragmatischer Erwägungen den ihr während der Zeit des Kulturkampfes übergebenen handschriftlichen Nachlaß Friedrich Schlegels unbeachtet gelassen hatte. <sup>7</sup>

Die zweite Veröffentlichung wurde von Hermann Kunisch im Jahre 1967 im *Literaturwissenschaftlichen Jahrbuch der Görresgesellschaft* vorgelegt, <sup>8</sup> nachdem Schlegels Nachlaß bei der Görresge-

<sup>6</sup> Siehe auch die umfassendere Arbeit von Josef Körner, *Romantiker und Klassiker*. (Berlin: Askanischer Verlag 1924).

<sup>7</sup> Siehe hierzu den Editionsbericht KFSa I, LXIII-LXVII.

<sup>8</sup> Hermann Kunisch, „Friedrich Schlegel: ‚Nachträglicher Zusatz vom Ganzen Goethe in der jetzigen deutschen Literatur. 1823,“ *Literaturwissenschaftliches*

sellschaft durch Alois Dempf wiederentdeckt worden war. Unter diesen Nachlaßpapieren befand sich auch das Bruchstück zu einem Aufsatz Schlegels *Nachträglicher Zusatz zum ganzen Goethe in der jetzigen deutschen Literatur* 1823, wobei es sich offensichtlich um jenes zusammenfassende, abschließende, ausgleichende Gesamturteil handelte, mit dem Schlegel im zehnten Band seiner *Sämtlichen Werke* seiner Beschäftigung mit Goethe ein Finale geben wollte.<sup>9</sup> Kunisch druckte als Vorspann zu seiner kritischen Edition dieser Aufsatzskizze eine kommentierte Ausgabe der hier veröffentlichten Goethe-Fragmente ab, die Körner bereits in der *Kölnischen Volkszeitung* mit wertvollen Anmerkungen versehen hatte. Der Text der Aufsatzskizze *Nachträglicher Zusatz zum ganzen Goethe* erwies sich freilich als enttäuschend, da er nach ein paar einleitenden Absätzen abbrach und das Ganze im Ungewissen ließ. Kunisch nannte als Grund für den unausgeführten Zustand der Schrift ein „Gefühl des Nichtbewältigenkönnens“ auf Seiten Schlegels, ein quälendes Ringen und „ein Versagen des Mutes und der Kräfte vor dieser gewaltigen Aufgabe“. Schlegel wäre Zeit seines Lebens ein kritischer Bewunderer Goethes gewesen, ein zwischen Bewunderung und Kritik hin und her gerissener Beurteiler des Dichters. Damit scheint Kunisch Schlegels Verhältnis zu Goethe gewaltig zu überschätzen. Wahrscheinlicher für Schlegels Motivierung beim Abbruch des Aufsatzes sind die Annahmen, daß er durch ein abschließendes Kunsturteil in den *Sämtlichen Werken* sein ohnehin lädiertes Verhältnis mit Goethe nicht noch weiter kompromittieren wollte, oder daß ihm einfach die Lust an dieser Aufgabe ausging, oder daß ihm vielleicht auch nicht die Zeit dafür zur Verfügung stand.

Beide Veröffentlichungen bringen somit zwar interessante, aber vom Text wegführende Tendenzen in die Edition hinein. Körner will die kritische Bedeutung Schlegels betonen, und Kunisch will ihn als einen Bewunderer Goethes darstellen. Es schien deshalb angebracht, den Text noch einmal hervorzuziehen und im Zusammenhang einer kritischen Neuedition und einer neuen Kommentierung zu fragen, was er denn über Goethe aussagt. Daß es sich dabei um Schlegels „letztes Wort über Goethe“ handelt, ist natürlich ironisch gemeint und wurde im Anschluß an Körners Titel

---

Jahrbuch NF 8 (1967), 57-94. Siehe ebenfalls Hermann Kunisch, „Friedrich Schlegel und Goethe“, *Kleine Schriften* (Berlin: Duncker und Humblot 1968), 189-204.

<sup>9</sup> Jetzt in KFSa 17, 503-509 veröffentlicht.

formuliert. Es hat selbstverständlich kein letztes Wort Schlegels über Goethe gegeben. Kurz nach diesen Fragmenten verfaßte er den *Nachträglichen Zusatz zum ganzen Goethe* (KFSa 17, 503–509), der unausgeführt blieb. In den Vorlesungen über die *Philosophie der Geschichte* (1827), *Philosophie des Lebens* (1828) und *Philosophie der Sprache und des Wortes* (1829), die sich der Nennung zeitgenössischer Namen enthalten, spielt Schlegel wiederholt auf Goethe an. Wie häufig Goethe in den Heften *Zur Geschichte und Politik* vorkommt, werden die Register der kritischen Ausgabe erweisen. Schlegels letztes nachweisbares Wort, unmittelbar vor seinem Schlaganfall in der Nacht vom 11. zum 12. Januar 1829 geschrieben, handelt zweifellos nicht von Goethe, sondern vom „ganz vollendeten und vollkommenen Verstehen“, wobei er freilich ein „aber“ hinzufügte, wohl um anzudeuten, daß ein solches Verstehen unmöglich ist (KFSa 10, 534). Doch waren dies nur die von körperlichen Beschwerden unterbrochenen Aufzeichnungen für die Vorlesungen am nächsten Tag, keineswegs die letzten Worte Friedrich Schlegels.

Die Goethe-Fragmente aus dem Heft *Zur Poesie und Literatur 1823* scheinen drei Gesichtspunkte zum Ausdruck zu bringen. Zunächst, bereits im Fragment 93, wendet Schlegel sich dem zu, was er „das *Fehlende* in Goethe's Poesie“ nennt (Nr. 107)<sup>10</sup> und beschreibt dies als „fehlenden Mittelpunkt“ zwischen den Polen von Natur und Kunst (Nr. 93), als „gemeinen Dualismus“ (Nr. 100). Sodann geht es um die Bewunderer und Feinde Goethes (Nr. 97), also die damalige Goetherezeption in Deutschland, die sich in zwei Lager gespalten hatte, wobei jede Partei durch Radikalität in der Bewunderung wie in der Ablehnung, durch „radikale Gemeinheit“ (Nr. 100) gekennzeichnet ist. Der dritte Gesichtspunkt deutet sich zum Schluß nur leicht an und besteht in der Frage nach dem Eigentümlichen der Goetheschen „Kunstart“, nach seiner „poetischen Auffassung von Id : Re“, also nach Schlegels Beurteilung der dichterischen Qualität Goethes (Nr. 107). Nach diesen drei Gesichtspunkten wäre die abschließende Beurteilung Goethes in den *Sämtlichen Werken* zweifellos erfolgt, wie die Aufsatzskizze *Nachträglicher Zusatz* deutlich genug anzeigt. Auffallend ist, wie sorgfältig Schlegel auch noch zu dieser Zeit sein Kunsturteil vorbereitete und daß er sich nicht nur mit den letzten Schriften Goethes

<sup>10</sup> Die folgenden Ziffern beziehen sich auf die Numerierung der oben veröffentlichten Fragmente.

bis zum Jahre 1823, sondern ebenfalls mit der damaligen Literatur über den Dichter eingehend beschäftigt hatte.

Daß es Goethe trotz der „verschwenderischen Fülle des mit Gedanken spielenden Geistes“ und trotz „all der mannigfaltigen Bildung, der geistreichen Ironie und dem nach allen Direktionen hinströmenden Witz“ an „einem festen inneren Mittelpunkt fehlt“, ist auch das abschließende Urteil Schlegels in der *Geschichte der alten und neuen Literatur* (KFSa 6, 403), was sich dort sogar recht schroff ausnimmt. Schlegel verstärkte diese Beurteilung noch dadurch, daß er ein frühes Wort von Novalis aufgriff<sup>11</sup> und in Abänderung desselben Goethe einen „deutschen Voltaire“ nannte, indem er sagte: „In Rücksicht auf die Denkart aber, wie sie sich auf das Leben bezieht und das Leben bestimmt, könnte unser Dichter auch wohl ein deutscher Voltaire genannt werden.“ Dabei beeilte er sich aber sofort hinzuzufügen: „ein deutscher allerdings, wie überall so auch hierin, da selbst der poetische Übermut und die Ironie bei dem Deutschen erstlich poetischer, und dann gutmütiger sich kund gibt, redlicher und ernstlicher gemeint ist, als bei dem Franzosen, wo er seine Indifferenz und seinen Unglauben kund gibt, und Spott treibt mit dem eignen Unglauben“ (ebd.).

Aus den Fragmenten von 1823 geht klar hervor, daß Schlegel hierbei von seinem christlichen und katholischen Standpunkt aus urteilte, wonach dieser Mittelpunkt zwischen der Natur und der Kunst „das Ewige, nämlich Gott und das Göttliche“ sein sollte (Nr. 93). Wegen dieses fehlenden Mittelpunktes, so könnte man Schlegels Standpunkt formulieren, treten Natur und Kunst, Finsternis und Licht, Materie und Geist auseinander, und nur die „grauen Zustände“ in diesen getrennten Bereichen ergeben sich als Ausgangspunkte für die Betrachtung, wie z. B. das Halbdunkle und Trübe in bezug auf das Auge als das, was wir Farbe nennen für Goethe (Nr. 98), oder bloß die „*frommen* Zustände als Christentum“ in Schleiermachers protestantischer Glaubenslehre (Nr. 99). Der katholische Standpunkt, so ließe sich Schlegels Position weiter ausführen, liegt demgegenüber in der Mitte von Natur und Geist, wo beide sich durchdringen, und sieht die Farben sinnbildlich (Nr. 94) sowie das Christentum in allen Lebensbereichen, nicht

<sup>11</sup> In seiner Kritik des Romans Wilhelm Meisters Lehrjahre hatte Novalis diesen „einen Candide, gegen die Poesie gerichtet“ genannt: NO 3, 646 = Novalis Schriften. Die Werke Friedrichs von Hardenberg. Herausgegeben von Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl und Gerhard Schulz. 5 Bde. (Stuttgart: Kohlhammer 1960–1968).

nur in den „frommen“ (Nr. 99). Von diesem katholischen Standpunkt aus ist der Gegenstand des Dramas immer eine echte „Krisis“, eine „historische Poesie“ (Nr. 101) und nicht jene Art von „malerischer Darstellung“, wie sie Goethe in seinen dramatischen Werken, z. B. dem *Egmont*, vorlegte (KFSA 6, 402–03). Jener katholische Geist der Poesie besteht in einer „tieferen Poesie der Seele“, welche unter der „Kunst der Fantasie“, die Goethe repräsentiert, „wie in ihrer Hülle noch verborgen ruht“ (Nr. 102). Er läßt sich auch mit der „Fülle und Tiefe der morgenländischen Dichtung im *Indischen*“ veranschaulichen, gegen die Goethe eine starke Abneigung hatte und die er wie die „eigentliche Mythologie“ zutiefst verabscheute (Nr. 104). Ihn zog es stattdessen zum „Türkischen“, das „ein Analogon und Surrogat des *Protestantismus* im Osten“ ist (ebd.). Calderon ist ebenfalls eine Manifestation dieser katholischen Poesie, und insofern ist August Wilhelm Schlegels „*deutscher Calderon*“ für das Problem der Kunst „entscheidend“ (Nr. 106). Die Ausführung dieser Gedanken über den fehlenden Mittelpunkt wurde hier absichtlich in den Gedankenkomplexen „katholisch“ – „protestantisch“ vorgeführt, um die Akzente zu verschärfen, obgleich diese Vorstellungen im Text selbst nicht so vorherrschend sind.

Von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet ist aber die Position Goethes die eines „gemeinen Dualismus“, von der aus sich weder der „empirische Schein“ richtig erfahren läßt, noch der höchste Ton der Dichtung erreichbar ist (Nr. 100). Die Formulierung „gemeiner Dualismus“ bringt einen scharfen Ton in diese Fragmente hinein, der bereits vorher mit der Bemerkung über das „Atheistische der Farbenlehre“ (Nr. 94, 98) zum Ausdruck kam. Von Schlegels Kritik der philosophischen Systeme aus handelt es sich aber beim Dualismus oder bei der „Lehre von zwei Prinzipien“ um eine der höchsten Ausbildungsformen der menschlichen Weltanschauungen, so daß die Bezeichnung „gemein“ hier wohl im Sinne von „gewöhnlich“, alltäglich zu verstehen ist. In *Über die Sprache und Weisheit der Indier* erscheint die „Lehre von zwei Prinzipien und den ewigen Kampf des Guten und des Bösen“ als eine der schönsten Formen altindischen Denkens, und Schlegel erblickt ihre Verwandtschaft mit dem, „was in der europäischen Philosophie Idealismus genannt wird“, darin, „daß in dieser Ansicht Tätigkeit, Leben und Freiheit allein als das wahrhaft wirkliche anerkannt, tote Ruhe aber und unbewegliche Beharrlichkeit als nichtig und leer verworfen wird“ (KFSA 8, 229). Schlegels Kritik besteht in den Fragmenten darin, daß Goethe diesen Dualismus in einem



europäischen Kontext vertreten hat, womit er „recht eigentlich ein MODERNER Dichter“ ist (Nr. 100). Obwohl das aus dem Kontext dieser Fragmente nicht unmittelbar hervorgeht, verbindet sich damit aber der bereits seit den Tagen der Frühromantik gegen Goethe erhobene Vorwurf, daß dieser zwar ein im höchsten Grade kunstvoller, einfallsreicher und poetischer Dichter war, aber keinen Sinn für das Romantische, d. h. den Unendlichkeitsbezug der Poesie besessen habe, daß bei ihm das Romantische, wie Novalis es formuliert, sogar „zugrunde“ geht (NO 3, 646). Die Wendungen „Candide gegen die Poesie“ und „deutscher Voltaire“ stehen durchaus damit im Einklang, obwohl sie eine polemische Tendenz zeigen, die für Friedrich Schlegels frühe Goethe-Kritik nicht üblich ist. Diese frühe Goethe-Kritik müßte vielmehr so beschrieben werden, daß Goethes Dichtung für Schlegel damals zwar im höchsten Grade „modern“, d. h. durch Reflexion bestimmt ist, ebenfalls einen tief „poetischen“ Charakter hat, nämlich von der schöpferischen Phantasie hervorgebracht wurde, aber nicht „romantisch“, d. h. nicht durch den Unendlichkeitsbezug charakterisiert ist, der die Dichtung der romantischen Tradition auszeichnet (Dante, Cervantes, Shakespeare) und der auf zeitgenössische Weise in der Dichtung der Frühromantik wiedererweckt werden sollte (KFSa 16, 108, 113, 133; 3, 138).

Auf diese häufig dargestellte frühromantische Goethe-Kritik kommt es hier aber nicht an.<sup>12</sup> Was jedoch auffällt, ist ihre strukturelle Entsprechung mit der späten Goethe-Kritik Schlegels, die mit dem Argument des fehlenden Mittelpunktes formuliert ist, an dessen Stelle Goethe „*seine Person* und sein Leben in Dichtung und Wahrheit“ gestellt habe (Nr. 93). Diese beiden Sehweisen Goethes verbinden sich in seiner Charakteristik als eines wesentlich modernen Dichters, d. h. eines Schriftstellers, der zwar alle Qualitäten des modernen Zeitalters – Reflexion, Sprache, Ironie, poetische Struktur – im höchsten Maße besaß, dem aber die letzte Auszeichnung des romantischen Charakters fehlte, den Calderon, Cervantes, Dante besessen hatten.

Aus dieser dualistischen Natur Goethes leitete Schlegel auch seine widersprüchliche Aufnahme bei den Zeitgenossen her. In der *Geschichte der alten und neuen Literatur* sagte er: „Zwiefach war die Wirkung, die er auf sein Zeitalter hatte, und zwiefach erscheint uns auch seine Natur“ (KFSa 6, 403). Für die zwiespältige Wir-

<sup>12</sup> Siehe hierzu meinen Aufsatz „Goethes Wilhelm Meister und die Romantheorie der Frühromantik“, *Etudes Germaniques* 1989, 44 (4), 409–428.

kung Goethes ließen sich viele Gründe anführen. Goethe selbst hatte als möglichen Erklärungsgrund dafür auf selbstkritische Weise das von Schlegel angeführte „Epigramm von der Sprache“ verfaßt (Nr. 93). Aber Schlegel hielt es für „unerlaubt“, solche Gründe oder gar sein „Herz“ anzuführen, sondern hält sich an „die Zeit“ (Nr. 103), d. h. an die Zeitgenossen, deren Fehler seiner Ansicht nach darin bestand, daß Bewunderer wie Feinde Goethes diesen „so durchaus absolut nehmen, und ganz aus seinem organischen Zusammenhang herausreißen“ (Nr. 97). Schlegel bezieht sich insbesondere auf Karl Ernst Schubarth als einseitigen Bewunderer Goethes, den dieser sich wie Eckermann als Höfling zur Propagierung seines Ruhmes hielt, und Johann Friedrich Wilhelm Pustkuchen-Glanzw, der sich in seinen Schmähungen Goethes ständig zu überbieten suchte.

Was unter dieser zwiespältigen Aufnahme Goethes bei seinen Zeitgenossen zu verstehen ist, geht aus der Aufsatzskizze *Nachträglicher Zusatz zum ganzen Goethe* genauer hervor. Schlegel spricht dort von einer durch die Veröffentlichungen Pustkuchens ausgelösten „literarischen Streibewegung zwischen den leidenschaftlichen Gegnern und den Unbedingten der jetzigen Zeit unter den Bewunderern unsres Dichters“ (KFSA 17, 504). Da von diesem Streit in der Goetheforschung nicht viel bekannt geworden ist, verdienen seine Ausführungen über diesen Gegenstand einige Aufmerksamkeit. Nach Schlegel wurde Goethe von der einen Seite „auf eine ziemlich rohe Art“ von Pustkuchen vorgeworfen, „daß er ein unmoralischer und unchristlicher Dichter gewesen, ja daß er überhaupt kein wahres Dichtergenie sei“ (KFSA 17, 506). Auf der anderen feierte Schubarth ihn als „literarischen Weltgeist, dichterischen Demiurg“ und „All-Goethe“, wobei in dem „weder sehr tiefsinnigen noch sonderlich glücklichen Einfall von den drei Ehrfurchten“ profunde Gedanken gefunden und in den *Wanderjahren* „gar eine neue und tiefsinnige Theorie der Erziehung, und nächst dem wohl auch alles Lebens, Glaubens und Denkens“ entdeckt wurden (ebd.). Von Schubarth wurde darüber hinaus noch im Einklang mit Victor Cousin die Ansicht vertreten, „daß Goethe eigentlich Zeit seines ganzen Lebens ein heimlicher Philosoph gewesen, ohne daß wir andren solches bemerken können, und habe sich nur gleichsam im provisorischen Zustande als der größte aller Dichter und Demiurg in der Kunst offenbart“ (KFSA 17, 507).

Was den Vorwurf der Unsittlichkeit oder Unmoralität Goethes anbetrifft, so weist Schlegel darauf hin, daß dieser recht alt sei und „seit vielen Jahren und selbst noch in der früheren Periode eine

starke Partei in der deutschen Literatur vorhanden“ war, die „Goethes Dichtung unmoralisch fand, eben darum Schiller höher stellte, oder auch an solche mehr religiösen und ernsten Geister wie Jacobi sich anschloß“ (ebd.). Er selbst war der Meinung, daß eine solche Beurteilungsweise keinen Eingang finden würde, „so lange nicht die ganze Welt in eine Herrnhuter Brüdergemeinde verwandelt und in lauter fromme Zustände nach der neuesten pietistischen Art“ aufgelöst sei. Er war der Meinung, daß die „ächte Kunst wohl dem Frühling seine Blumen und der Jugend ihre Freude läßt, aber keine unlautere Absicht duldet“, daß sich aber „wohl eigentlich keine für die einzelnen Fälle bestimmte ausreichende Regel darüber geben“ läßt. Um dies zu illustrieren, verwies er auf den „antiken Dichter des heidnischen Altertums“, dem manches freistand, was für den „neueren christlichen Dichter der christlich gesitteten Zeit“ nicht gelten kann, bei denen aber ebenfalls große Unterschiede in bezug auf Thematik obwalten, insofern die „Muse der spanischen Dichter“ hier strengere Regeln auflegt als die der italienischen Dichter, die in diesem Punkte „mehr zur antiken Freiheit“ neigen (KFSA 17, 508). Was Goethe anbetrifft und die Frage, „ob unser Dichter in einigen Elegien und Idyllen oder in ein paar Sinngedichten vielleicht etwas zu antik und zu frei im Ausdruck gewesen“, so erschien ihm diese Frage als „so unfruchtbar“ und in bezug auf Goethe so „geringfügig und untergeordnet“, daß er sich „wohl die Mühe ersparen“ zu können glaubte, sie überhaupt aufzugreifen (KFSA 17, 509). Was aber die Uminterpretierung Goethes in einen Philosophen anbetraf, so fand er diesen Versuch so verfehlt, daß er sich nur mit denen über diesen Dichter verständigen wollte, „welche einzig die Poesie in ihm lieben“ (KFSA 17, 504).

Damit kommen wir zu dem dritten Gesichtspunkt in Schlegels spätem Kunsturteil über Goethe, nämlich seiner eigenen Bewertung von Goethes „poetischer Auffassung von Id : Re“ oder seiner eigentümlichen Kunstart (Nr. 107). Die hier veröffentlichten Fragmente sagen dazu wenig aus, so daß man zur Beantwortung dieser Frage auf die gleichzeitigen Vorlesungen über die *Geschichte der alten und neuen Literatur* und den *Nachträglichen Zusatz zum ganzen Goethe* zurückgreifen muß. Was zunächst die „poetische Auffassung von Id : Re“ anbetrifft, so geht aus dem Vorherigen bereits hervor, daß es bei Goethe nicht zu einer Wechseldurchdringung oder Wechselsättigung des Idealen und Realen wie in den romantischen Dichtern kommt, sondern lediglich zu einer modernen, rationalen, reflexiven, ironisch distanzierten Spiegelung die-

ser beiden Bereiche und daß hier nach Schlegel Goethes große Kunst und sein „Dichtergenie“ zu suchen ist. Diese Bestimmung des poetischen Verhältnisses des Idealen und Realen geht zweifellos auf Schiller zurück, der in seiner Abhandlung *Über naive und sentimentalische Dichtung* von 1795 die Satire, Elegie und Idylle über ihren engen gattungsmäßigen Charakter hinaus als poetische „Empfindungsweisen“ charakterisiert hatte, in denen sich das „Gemälde der unverdorbenen Natur oder des erfüllten Ideals“ auf je verschiedene Weise widerspiegeln kann.<sup>13</sup> Schlegel hatte in seinem bekannten Athenäum-Fragment 238 daran angeknüpft, als er dort eine Poesie beschrieb, „deren eins und alles das Verhältnis des Idealen und Realen ist, und die also nach der philosophischen Kunstsprache Transzendentalphilosophie heißen müßte“. Er hatte dort die drei Formen der Schillerschen Widerspiegelung oder der Schillerschen Empfindungsweisen zur Illustrierung dieser Poesie herangezogen und gesagt: „Sie beginnt als Satire mit der absoluten Verschiedenheit des Idealen und Realen, schwebt als Elegie in der Mitte, und endigt als Idylle mit der absoluten Identität beider“ (KFSA 2, 204). Historische Beispiele für diese Poesie bestanden in diesem Fragment für ihn „im Pindar, den lyrischen Fragmenten der Griechen, und der alten Elegie, unter den Neuern aber in Goethe“. Das Wesentliche dieser Poesie war, daß sie „in jeder ihrer Darstellungen sich selbst mit darstellen, und überall zugleich Poesie und Poesie der Poesie sein“ soll (ebd.). Es handelt sich mit anderen Worten um die Reflexion, den eigentlich poetischen Akt, dasjenige, was Goethe von einem „Naturdichter (ohne alle Kritik)“ (Nr. 107), von einem unbewußten Schaffen à la Schelling unterscheidet. Diese frühen Bestimmungen sind also im Jahre 1823 noch immer gültig für Schlegel, und auf ihrer Grundlage vollzieht sich sein spätes Kunsturteil über Goethe, das freilich nicht zur Artikulation gelangte und deshalb aus verschiedenen Stellen zusammengesucht werden muß. Worin besteht es aber?

In der letzten Fassung der *Geschichte der alten und neuen Literatur* von 1822, die ein Jahr vor der Niederschrift der Fragmente und des *Nachträglichen Zusatzes* liegt, heißt es über das Poetische bei Goethe, daß seine reiferen Werke „an poetischer Kunst und schöner Sprache“ als das vorzüglichste anerkannt werden, „was wir in unsrer Sprache besitzen“, und dieser Dichter vor allen anderen seiner Generation „genialische Kraft und Leichtigkeit“ besitze

<sup>13</sup> Friedrich Schillers Werke und Briefe. Nationalausgabe (Weimar: Böhlau 1953-), Bd. 20, 449.

(KFSa 6, 402). Auf die genauere Abwägung dieses Urteils an den einzelnen Werken Goethes kann es hier nicht ankommen, und es muß die Feststellung genügen, daß Schlegel sich neben dem *Wilhelm Meister* vor allem auf *Faust*, *Tasso*, *Iphigenie*, *Egmont* und auch auf Goethes Lieder bezieht, in denen er den Dichter „in allen Zeiten gleich vortrefflich“ findet (ebd.). Nachdem nun der erste Teil der *Wanderjahre* erschienen war, stellte sich die Frage nach der besonderen Natur des Poetischen bei Goethe erneut auf der Ebene der Prosa des Romans, in dem Schlegel immer einen besonderen Vorzug dieses Dichters erkannt hatte, und er kam dabei zu einem neuen Ausdruck der „poetischen Auffassung von Id : Re“ bei Goethe, indem er dessen drei Romane *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, *Die Wahlverwandtschaften* und *Die Wanderjahre* vergleichend zu charakterisieren suchte.

Seiner kritischen Neigung folgend geht Schlegel bei dieser späten Charakteristik von Goethes Romankunst, wie bei seiner frühen Rezension des *Wilhelm Meister*, nur auf die formalen, strukturalistischen, linguistischen Merkmale ein. Er läßt jede inhaltliche Würdigung außer Acht, weil diese notwendigerweise sein Urteil negativ beeinträchtigt hätte, wie gelegentliche Bemerkungen anzeigen. Zwei Dinge sind vom Gehalt des *Wilhelm Meister* während der 27 Jahre für ihn bestehen geblieben, die seit seiner berühmten Besprechung des Romans verstrichen sind: „die Schönheit des Stils und diese bei Gegenständen solcher Art aus dem Leben bis dahin im Deutschen noch nicht erreichte Anmut und geistreiche Klarheit der Sprache; und dann jene innere Verbindung und dichtende Lebendigkeit, welche ich das epische Gewebe in dem Ganzen nennen möchte“ (KFSa 17, 504). In dieser formalen Beschaffenheit bestand der „objektive Kunstwert“ des Romans für Schlegel auch jetzt noch. Er sah es als symptomatisch für diesen Charakter des *Wilhelm Meister* an, daß zwei Romanwerke zur Zeit der Frühromantik, die nach dem in ihnen waltenden Geiste „himmelweit von dem Meister verschieden und auf ganz etwas anderes ausgehen“, diese Charaktereigenschaften, „die Anmut dieses klaren Stils nämlich und jenes epische Gewebe“, sich angeeignet haben: Tiecks *Franz Sternbalds Wanderungen* und *Heinrich von Ofterdingen* von Novalis. Schlegel verweist auch auf einen Roman „von weiblicher Hand aus dem gesellschaftlichen Leben entworfen,“ nämlich den 1801 von Dorothea Schlegel verfaßten *Florentin* (KFSa 17, 505).

Goethe selbst war aber der gelungenste Nachbilder der mit dem *Wilhelm Meister* erreichten erzählerischen Errungenschaften, als

er 1809 seinen Roman *Die Wahlverwandtschaften* verfaßte. Wenige seiner Werke hat er „so rein vollendet und künstlerisch durchgeführt als diese Wahlverwandtschaften“, sagt Schlegel. Er glaubte zu dieser Anerkennung um so berechtigter zu sein, als er sich über die inhaltliche Tendenz dieses Romans sehr negativ geäußert hatte (KFSA 3, 166, 176) und auch hier bekennt, „daß mich die darin herrschende Gesinnung und innerste geistige Tendenz wenig anspricht, und sehr widerwärtig absticht gegen die Heiterkeit der Meisterschen Lehrjahre“ (KFSA 17, 505). Auch in *Dichtung und Wahrheit* hat Goethe „die gleiche Manier und denselben epischen Fluß der Darstellung in Prosa angewandt, obwohl in einer sehr verdünnten Qualität nun ungleich nachlässiger“. In den *Wanderjahren* aber hat er „gleich anmutig den Faden weiter zu führen angefangen“ und dem früheren Werke „noch eine Reihe von ähnlichen Bruchstücken des Lebens und der Bildung hinzugefügt, welche bloß rhapsodisch genommen den schönsten unter den früheren nicht nachstehen dürfen“. In ihrem „ganz losen Zusammenhang“ stehen sie der „vollendeten Ausarbeitung“ der *Wahlverwandtschaften* weit nach. Dafür haben sie aber „die Heiterkeit der Lehrjahre“ vor diesen voraus (ebd.). Auch hier beeilt sich Schlegel hinzuzufügen, daß er von den „dreierlei Ehrfurchten“ und der „Theorie der Erziehung“ in diesem Roman nicht viel hält und von diesen Bestandteilen offenbar ebensowenig beeindruckt ist wie früher von dem sogenannten Humanitätsideal im *Wilhelm Meister*. Goethes eigentliche dichterische Leistung, seine „poetische Auffassung des Id: Re“, scheint ihm also hauptsächlich in der dichterischen Ausbildung der Sprache und der Integrierung seiner künstlerischen Reflexion in diese bestanden zu haben. Damit scheint Schlegel in der Tat den Kern von Goethes Dichtertum herausgearbeitet zu haben.









40  
 Aufmerksam sei die Erwartung der meisten Gelehrten  
 auf die ersten Ergebnisse der jetzigen Arbeiten in  
 der Physik, ist die Wirkung, welche die Deutsche  
Academie gemacht hat.

Für die Physik in Frankfurt so sehr kann dem  
 Adel so sehr gewonnen werden, von ihnen  
 wegen Physik & Physiologie über die Physik.

Das wichtigste ist, daß die Academie nicht die jetzige  
Medizin ist, ganz als Medizin (oben als Physik)  
 was völlig ausgewiesen ist, beachtet Gebrauch & Wissen.

Sie ist ausgewiesen, wie  
 für Physik & Physiologie  
bestimmt Wissen & Wissen.  
 als oder für Wissen  
Wissen & Wissen Wissen.

Das ist in der Physik & Physiologie & Physik  
Wissen will; Wissen ist in Physik & Physiologie  
Wissen; da die Physik & Physiologie von Wissen  
 ganz Wissen ist, als die Physik & Physiologie  
Wissen Wissen & Wissen.